



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Suszek Ewelina. (2014). W świecie masek : tożsamość historyka literatury

Author: Ewelina Suszek

Citation style: Suszek Ewelina. (2014). W świecie masek : tożsamość historyka literatury. "Śląskie Studia Polonistyczne" (2014, nr 1/2, s. 141-153).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

1 Zob. E. GOFFMAN: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. i P. ŚPIEWAKOWIE. Wstęp i oprac. J. SZACKI. Warszawa 1981, s. 57.

2 Zob. G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. i wstęp T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988, s. 265, oraz: T.P. KRZESZOWSKI: *Wstęp do wydania polskiego*. W: G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu...*, s. 5–17.

3 T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 17.

Metafory – tak jak maski – eksponują pewne cechy przedmiotu, inne natomiast ukrywają. Zdaniem Erwina Goffmana – autora klasycznej już dziś książki *Człowiek w teatrze życia codziennego* – maska może się jednak okazać najprawdziwszym „ja” aktora, jest więc w stanie kształtować jego tożsamość¹. Podobnie metafory. Według George’a Lakoffa i Marka Johnsona, są one wizytówkami i pełnią w naszym poznaniu funkcję analogiczną do zmysłów². W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się metaforom i porównaniom używanym przez badaczy do określenia historyka literatury. Zamierzam zatem zwrócić uwagę na wielość masek, do których przywdziewania, często na mocy obowiązującego paradygmatu, zmuszony jest historyk literatury, a tym samym wskazać różnorodność przydzielanych mu ról. Nie roszczę sobie pretensji do całościowego omówienia problemu – w artykule, odzwierciedlającym moją lekturową przygodę, dominuje pierwiastek synchroniczny nad diachronicznym. Zależało mi na zajrzeniu za kulisy i podglądnięciu historyka literatury z wszystkimi jego kostiumami naraz, niezależnie od tego, czy wyszły one z metodologicznej mody, czy też wciąż cieszą się popularnością.

Garderoba historyka literatury zaskakuje wielkością, co dezorientuje samego bohatera. Teresa Walas pisze:

Historyk [...] nie wie, kim jest naprawdę. Faktografem – archiwistą? Rekonstruktorem długiego trwania? Budowniczym modeli? Filozofem historii? Uczonym tej samej rangi co przyrodnik? Historyk literatury wcielony między historyków rozgląda się bezradnie. Nie chce być faktografem, nie śmie – filozofem: tęsknoty scjentystyczne zostawił za sobą, ale widzi, że etnologowie, antropologowie i językoznawcy wcale się ich nie wyrzekają. Uczy się ukradkiem ekonomii, socjologii, a nawet matematyki...³

Pomimo różnorodności masek sądzę, że można pogrupować przebieżne określenia historyka literatury w cztery kręgi.

W świecie run i cegieł

Hybrydyczna natura oraz wątpliwa kondycja współczesnej historii literatury znajdują odzwierciedlenie w wyborze metafor, które sugerują brak społecznej użyteczności tej naukowej (?) dziedziny. W artykule Walas czytamy:

potocznie pojmowana historia literatury bywa zazwyczaj mieszaniną bibliografii, biografistyki, historii form wartościowania. Nic też dziwnego, że na jednych robi ona wrażenie wiedzy syntetyzującej, innym natomiast przypomina wysypisko śmieci, a uprawiający ją uczeni bądź mają opinię umysłów wyjątkowo wszechstronnych, bądź uchodzą za dyletantów posługujących się prefabrykatami wiedzy⁴.

4 Ibidem, s. 15.

Jednakże metafory zaczerpnięte z podobnej sfery kilkadziesiąt lat wcześniej zakładały odmienną waloryzację. Niemiec Herbert Cysarz w pracy z 1926 roku *Historia literatury jako nauka o duszy* pisał:

dziedzictwo naszej największej epoki stanowi często akurat tylko gigantyczne rumowisko. [...] Literackie pomniki klasyczo-romantycznego ducha natomiast to przeważnie torsy, plany i szkice, bloki i okruchy. Tutaj nie można po prostu przedstawiać i spisywać, tutaj trzeba uzupełnić zachowane fragmenty, wydobyć złoto z gruzu⁵.

5 H. CYSARZ: *Historia literatury jako nauka o duszy. Krytyka i system*. Przeł. O. DOBIJANKA. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. S. SKWARCZYŃSKA. T. 2. Cz. 1. Kraków 1974, s. 251–252.

Przed historykiem literatury stoi zadanie uporządkowania kulturowego dziedzictwa i wydobywania tego, co wartościowe – badaczowi przyznaje się zatem prawo do oceny. Wymagania względem niego byłyby jeszcze większe – Johann G. Herder marzył o specyficznie zbudowanym dziele historycznoliterackim:

nakreślę zarys budowli na takiej oto zasadzie: każde wybitne osiągnięcie ducha należy wykorzystać jako nowy kamień i filar w tym gmachu; trzeba wykazać, że jeden budował niefortunnie; drugi natomiast niefortunnie zburzył dobry fragment budowli; że ten skromny pomocnik powinien być być budowniczym, a ów budowniczy gasicielem wapna. [...] Gdzież jednak jest stuoki Argus, który by wszystkiego dopatrzył, gdzież sturęki Briareusz, który by tego dokonał?⁶

6 J.G. HERDER: *Fragmenty dotyczące nowszej literatury niemieckiej*. Wstęp. Przeł. O. DOBIJANKA. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. S. SKWARCZYŃSKA. T. 1. Cz. 1. Kraków 1965, s. 62.

– pyta retorycznie romantyk.

Dla odmiany reprezentant kierunku postpozytywistycznego – Gustave Lanson – nie wypatrywał herosa, ponieważ był przekonany o potrzebie zaangażowania wspólnoty:

7 G. LANSOŃ: *Metoda w historii literatury*. Przeł. S. TUROWSKI ze współudziałem A. WIERZBICKIEJ. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. S. SKWARCZYŃSKA. T. 1. Cz. 2. Kraków 1966, s. 451.

8 W. BÖLSCHKE: *Przyrodnicze podstawy poezji. Prolegomena do estetyki realistycznej*. Przeł. T. DMOCHOWSKA. W: *Teoria badań literackich za granicą...*, T. 1. Cz. 2, s. 223.

9 B. SKARGA: *Granice historyczności*. Warszawa 2005, s. 106.

10 Ibidem, s. 107.

11 Za E. Szczęsną rozumiem konwergencję jako „upodobnienie, występowanie analogicznych zjawisk na różnych polach, w różnych dziedzinach, niekiedy odległych”, pozwalające na wędrowkę kategorii. E. SZCZĘSNA: *Poetyka w dobie konwergencji. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”* 2012, z. 2, s. 11.

jakiegoż życia ludzkiego starczy na zbadanie literatury francuskiej? Żadnego [...]. Ale czego nie może dokonać jedno życie ludzkie, tego dokona życie wielu ludzi. Historia literatury francuskiej jest dziełem zbiorowym: niech każdy przyniesie swoją cegłę dobrze zrobioną. [...] Podział pracy jest koniecznością⁷.

Pochodzące z poprzednich epok optymistyczne wypowiedzi zachęcają do indywidualnej lub zespołowej pracy na rzecz historii literatury i za pomocą metafor kreują przedstawiciela tej dyscypliny na godnego zaufania profesjonalistę, działającego systemowo, zdolnego do sprawiedliwego osądu i konstruktywnej krytyki. Można w tym obrazie historyka literatury dostrzec podobieństwo do określeń z następnego kręgu.

W świecie przyrody i przygody

Pod koniec XIX wieku Wilhelm Bölsche – popularyzator nauk przyrodniczych i teoretyk literatury – pisał:

Podstawę naszego współczesnego myślenia stanowią nauki przyrodnicze⁸.

Stwierdzenie to niepozbawione było słuszności. Barbara Skarga zwraca uwagę, że w paradygmacie pozytywistycznym dostrzegamy w niemal każdej dziedzinie „wylew słów-dogmatów”:

fakt, prawo, organicyzm, ewolucja, produkcja, praca, kapitał, przyroda⁹.

[Warto przytoczyć obserwację Barbary Skargi: „Dobór słów występujących w wypowiedziach nigdy nie był obojętny. To słowa mają przekazać myśl, to słowa mają przedstawić jakąś rzecz. [...] Stąd nieustanne przetworzenie idące w dwóch kierunkach. Bądź słowo zmienia swój sens, bądź myśl szuka nowych słownych form wyrazu. Za każdym takim zdarzeniem może się kryć coś niezmiernie ważnego dla życia intelektualnego danej społeczności, jakieś nowe widzenie rzeczy, jakieś nowe doświadczenie. Obserwując zatem zmienność obok względnej stałości form językowych, przynajmniej w głównym ich trzonie słownym, zaczynamy dostrzegać, że niektóre z tych słów zyskiwały szczególną rangę. Stawały się bowiem nośnikami kluczowych dla epoki pojęć, jakby fundamentalnych kategorii myślowych”¹⁰].

Zapewne można byłoby interpretować to zjawisko „wylewu słów-dogmatów” w kategorii konwergencji¹¹, lecz w tym miejscu jedynie zaznaczyć, że nauki ściśle stały się popularnym źródłem metafor

i porównań określających kondycję, status i rolę badacza literackiej przeszłości. Hipolit Taine wskazuje na analogię pracy historyka literatury do badań mineraloga¹² lub – jak w przytoczonym przypadku – paleontologa:

W skorupie konchy istniało zwierzątko; w dokumencie literackim istniał człowiek. Dlaczego badamy konchę? Aby odtworzyć przed wyobraźnią kształty zwierzątka. Tak samo badania nasze nad dokumentem mają za cel poznanie człowieka; koncha i dokument są nieżyjącymi szczątkami, posiadającymi tylko wartość wskazówek, udzielanych o istocie całej i żyjącej. Do tej to istoty należy dążyć, usiłując ją odtworzyć¹³.

Wypada odnotować, że chociaż echo retoryki Taine’a (odbite od prac Juliusza Kleinera) usłyszeć można jeszcze w wypowiedzi Jerzego Ziomka – który pisze, że historyk literatury, by dotrzeć do sensu dzieła, powinien poznać glebę, z jakiej ono wyrosło¹⁴ – metafory przyrodnicze popadają w coraz większą niełaskę. Chciałabym zapożyczyć od Magdaleny Zawisławskiej – badaczki języka przenośnego w tekstach naukowych – pojęcie „wojna metafor”. Jedną ze strategii stosowanych przez badaczy jest użycie „metafory przez negację”, ujawniającej pierwotną dysanalogię¹⁵. Przykładowo taką batalię stacza Teresa Walas, gdy formułuje tezę, że umocniona przez pozytywistów organiczna metafora rozwoju epok czy prądów może w łatwy sposób budować fałszywe modele¹⁶. Przekonuje również o niefortunności porównania przed chwilą przywołanego:

Dokument nie jest przezroczystą taflą, w której – jak mucha w bursztynie – leży zatopiona i zakonserwowana prawda historyczna¹⁷.

W moim odczuciu zdecydowanie bardziej uniwersalna jest metafora historyka literatury jako podróżnika.

[Metaforyka podróżnicza stosowana jest również na określenie pracy interpretatora tekstów literackich. Interpretujący jest niczym wędrowiec, który wyrusza po sens nieznany. Niekiedy jednak wyprawa nabiera charakteru militarnego. Nie brakuje bowiem dramaturgii ani – często nieskutecznej – agresywnej walki: „Cała [...] wyprawa nie przypomina nigdy sielanki, lecz właśnie dramat – w całym tego słowa znaczeniu. Dzieło nie poddaje się łatwo podbojowi, przeciwnie: stawia opór akcjom badacza – wymyka się jego kategoryzacji i rutynowym pociągnięciom analitycznym, nie daje się jednak podporządkować kontekstom, naprowadza na fałszywe głębie, maskując przy tym prawdziwe. Sprzeciw utworu pociąga za sobą – co zrozumiałe – gwałtowność poczynań interpre-

12 Zob. H. TAINÉ: *Historia literatury angielskiej*. Przeł. E. ORZESZKOWA. W: *Teoria badań literackich...*, T. 1. Cz. 2, s. 39.

13 Ibidem, s. 29–30.

14 J. ZIOMEK: *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. MARKIEWICZ, J. SŁAWIŃSKI. Kraków 1976, s. 45.

15 Zob. M. ZAWISŁAWSKA: *Metafora w języku nauki. Na przykładzie nauk przyrodniczych*. Warszawa 2011, s. 130.

16 T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?...*, s. 89.

17 Ibidem, s. 47.

tatora. Ta wszakże musi być hamowana, gdyż w przeciwnym razie może doprowadzić do zniszczenia tego, co miało być odnalezione. [...] Nie trzeba agresywnie domagać się, by objawiło nam sens spodziewany (ten nie jest bowiem żadnym łupem), lecz metodycznie powściągać oczekiwania, gdyż tylko tak możemy być gotowi na przyjęcie jego sensu nieoczekiwanego, który okaże się prawdziwą zdobyczą nagradzającą trudy wyprawy”¹⁸].

Oczywiście sposób wykorzystania metafory historyka literatury jako podróżnika bywa rozmaity i nosi piętno epok. J.G. Herder pisze:

Niechże zatem historyk literatury zakrzyknie: Nuże, rodacy, krocicie tą drogą, a unikajcie tamtych bezdroży i kamieni; taka oto jeszcze odległość dzieli was od wieńca zdobiącego cel¹⁹.

Według Gustave’a Lansona, historyk nie jest już, co prawda, przewodnikiem narodu, ale metafora ta podkreśla przewodnią rolę planu-metody badacza:

Nie jest łatwo mieć zawsze przed oczyma duszy plan różnorodnych prądów, myśli i sztuki z dokładnymi pozycjami głównych pisarzy i z wpływami, często ciemnymi i krętymi, jakie ich łączą. A jednak nigdy nie wolno tracić z oczu tego planu. Jakkolwiekby się badało prowincję czy dróżkę poszczególną. Nasi tropiciele wpływów i szperacze źródeł zbyt łatwo poddają się wierze, iż tylko jedna droga prowadzi do Rzymu²⁰.

Okazją do podjęcia egzotycznej podróży dla współczesnych badaczy są książki i praca nad nimi. Edward Balcerzan, który określa własną publikację jako „wędrowkę przez znaki”, wzmiankuje również, że historyk literatury „czyta tekst zaginionego świata”²¹, Czesław Miłosz określa to jako zgłębianie dżungli czasu²², natomiast Włodzimierz Bolecki stara się skłonić historyka literatury do badań nad cytatem, dodaje więc otuchy mniej odważnym i obiecuje, że ten, kto przyjmie wyzwanie, „nie wkroczy jednak na ziemię całkowicie nieznaną”²³. Ponadczasowy wymiar metafory podróżniczej pozwala wierzyć, że profesja historyka literackiego wymaga szczerej pasji i, chociaż nie chroni przed niewygodą wędrowki, może doprowadzić do odkrycia zapomnianych lądów.

W świecie sztuki

Tworzenie historii literatury jest sztuką – stwierdza Teresa Walas –

nie tylko w potocznym znaczeniu umiejętności (jak sztuka pisania i czytania); jest nią także jako procedura odległa od

18 J. SŁAWIŃSKI: *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*. W: IDEM: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 46.

19 J.G. HERDER: *Fragmenty...*, s. 62.

20 G. LANSON: *Metoda...*, s. 448. Zachowuję pisownię zgodną z oryginałem – E.S.

21 E. BALCERZAN: *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań 1972, s. 18.

22 C. MIŁOSZ: *Wstęp do wydania w języku angielskim*. W: IDEM: *Historia literatury polskiej*. Przeł. M. TARNOWSKA. Kraków 2010, s. 12.

23 W. BOLECKI: *Historyk literacki i cytaty*. W: IDEM: *Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 1991, s. 28.

24 T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?*..., s. 190.

natury (jak słowo pisane od mówionego) i od zwyczajności (jak sztuki cyrkowe i akrobatyczne)²⁴.

Wielokrotnie ubiera się historyka literatury właśnie w kostium artysty cyrkowego. Poprzez porównanie czyni to na przykład cytowana badaczka, akcentująca liczne trudności metodologiczne, z którymi musi borykać się historyk literatury, wymagające od niego sporych zdolności:

historyk musi umieć dokonać innej sztuki, w istocie podobnej do akrobacji. Musi mianowicie umieć wytrwać w takiej postawie epistemologicznej, by dany fragment dziejów literatury lub dłuższy ich odcinek był widoczny równocześnie jako całość danego przebiegu i jako poszczególna sekwencja²⁵.

25 Ibidem, s. 185.

26 Zob. H. MARKIEWICZ: *Dylematy historyka literatury*. W: IDEM: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*. Warszawa 1989, s. 271.

Także zdaniem Henryka Markiewicza jeden z dylematów historyka, czyli sposób uporządkowania materiału, zmusza autora syntezy do przeróżnych „forteli”²⁶. Teresa Walas – w innym niż cytowany wcześniej artykule – zwraca uwagę na rekwizyt magika:

historia [...] powołuje wydarzenia, to znaczy albo nadaje znanym faktom rangę wydarzeń, umieszczając je w węzłowych punktach opowieści, albo nawet – jak różdżka – wynajduje, odkrywa fakty niedostrzegalne, leżące dotąd w ukryciu...²⁷

27 T. WALAS: *Historia literatury jako opowieść (prolegomena)*, „Ruch Literacki” 1986, z. 5, s. 381. Słowa Walas mogą nasuwać skojarzenie z uwagą Ryszarda Nycza. Badacz przekonuje, że historia literatury jest zawsze możliwa, także w tym sensie, że dyscyplina ta dopuszcza „aktualizowanie tego, co – jako potencjalnie zdolne do istnienia, może albo być, albo nie być”. R. Nycz: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012, s. 181.

28 G. LANSON: *Metoda...*, s. 453.

29 Cyt. za: S. GREENBLATT: *Czym jest historia literatury?* Przeł. K. KWAPISZ-WILLIAMS. W: IDEM: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Red. i wstęp K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY. Kraków 2006, s. 281.

Zaprezentowane określenia historyka literatury nobilitują go jako badacza, wskazując z jednej strony na wymagane kompetencje, a z drugiej – usprawiedliwiając ewentualne sztuczki i drobne oszustwa jako wymuszone przez trudną, ale niezwykłą dziedzinę. Nieco inaczej posługuje się tą analogią Gustave Lanson. W artykule pochodzącym z 1911 roku *Metoda w historii literatury* ostrzega przed utratą ochoty poszukiwania prawdy w aktywności zarówno naukowej, jak i dydaktycznej:

zawód mówienia o dziełach bliźniego byłby bardzo mało szlachetny, gdyby u kresu naszych wysiłków, obok przyjemności, jaką odbieramy, nie było trochę prawdy dla udzielania innym. Dla profesora literatury w szczególności nauczanie byłoby żonglerką lub hipokryzją, gdyby każdy z nas uczył fantazji i swych dogmatów²⁸.

Żeby podkreślić rangę historyka literatury, stosujący tę metaforę Francuz odsyła do sztuki wysokiej. W jego koncepcji historyk literatury jest malarzem, tworzącym „portret literacki życia narodu”²⁹. Współczesna historyk – Ewa Domańska – w pisaniu o przeszłości

dopatruje się wprowadzania do niej istotnej modyfikacji, która polega na zwrocie w stronę subiektywizmu, owej fantazyjnej żonglerki, przerażającej Gustave'a Lansona:

dzieło historyka więcej nam mówi o nim samym i o jego czasach, niż o przeszłości. Jest ono portretem swojego twórcy: może być kobiece lub męskie, emocjonalne lub chłodne, tolerancyjne albo dogmatyczne, może być jak fantasmagorie Boscha lub martwa natura Claesza. Dlatego można też powiedzieć, że „jaki historyk, taka historia...”³⁰

30 E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań 2005, s. 7. Warto wspomnieć, że Hayden White zaleca historykom, by korzystali ze współczesnych technik malarskich i uczyli się od impresjonistów, ekspresjonistów czy surrealistów. Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 71.

31 R. BARTHES: *Le discours de l'histoire*. „Social Science Information” 1967, vol. 4, s. 65–75 – cyt. za: M. DE CERTEAU: *Tworzenie historii*. Przeł. H. BORTNOWSKA. „Znak” 1973, R. 25, z. 11–12, s. 1428.

32 Por. T. WALAS: *Historia literatury jako opowieść...*, s. 375–391.

33 S. ROSIEK: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 72.

34 *Ibidem*, s. 70.

Przejawem zachwiania wiary w obiektywizm i naukowość przedsięwzięć historyka literatury i historyka jest również porównywanie ich do pisarza, bardzo częste na gruncie nowszych metodologii. Szczególnie od kiedy Roland Barthes zapytał, czy „opowiadanie o przeszłych wypadkach, podporządkowane regułom nauki historycznej, [...] różni się naprawdę jakimś niewątpliwym rysem specyficznym od opowiadania o rzeczach wyimaginowanych, jakie znajdujemy w epopei i dramacie?”³¹, eksponuje się podobieństwo między historykiem literatury a pisarzem, podkreślając, że dla obu istotna jest fabularyzacja, kompozycja oraz selekcja materiału³². Zagadnienie to stało się już przedmiotem licznych opracowań, dlatego ograniczę się do umieszczenia tej metafory w tworzonym katalogu i przywołania jednego przykładu – jak sądzę – wyróżniającego się na tle innych. W książce Stanisława Rośka *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety* historyk literatury pisze o potrzebie stworzenia opisu scen „obcowania żywych i umarłych” i ułożenia ich w „dramat (jakiejs) historii”³³. Rola historyka nie powinna się jednak ograniczać do roli dramatopisarza. Badacz jest także – według Stanisława Rośka – podobny do reżysera teatralnego, który pozwala „wejść umarłym na scenę dziejów”³⁴. Metaforykę teatralną stosuje również Edward Balcerzan:

Proceder badawczy zorientowany na antynomię „czasu teraźniejszego” można by nazwać metaforycznie „inscenizacją epistemologiczną”. Wyobraźmy sobie historyka literatury, który zajmuje się historią literacką wieków średnich. Historyk pragnie uniknąć „modernizacji” kanonów estetycznych starej epoki. [...] Jedyne wyjście to zagrać rolę uczestnika średniowiecznych zdarzeń, a więc – daleką przeszłość potraktować tak, jak g d y b y stanowiła jego „teraźniejszość”. [...] Zauważmy: o potrzebie „roli” decyduje świadomość braku. „Inszenizuje się to, co nie istnieje faktycznie...”³⁵.

35 E. BALCERZAN: *Przez znaki...*, s. 29.

Jak widać, wszystkie przywołane do tej pory metafory podkreślają znaczenie wyobraźni w pracy historyka literatury, jego zdolność czy też konieczność tworzenia iluzji i zacierania granic między prawdą a fikcją. Akt kreacyjny czyni z podejmowanych działań twórczość bliską twórczości artystycznej.

Opis tego kręgu byłby jednak niekompletny, gdybym nie zasygnalizowała, że historyk literatury bywa estetą. W wygłoszonym w 1830 roku wykładzie inauguracyjnym *O historii poezji* Jean-Jacques Ampère przekonywał:

Czar naszej gałęzi wiedzy polega głównie na tym, że przedmiotem jej badania jest nie tylko prawda, lecz także piękno. [...] Jeżeli brak nam poczucia piękna, znajdziemy się w sytuacji ślepcy, który usiłowałby oświecić posąg: choćby trzymał pochodnię, nie rzuci nań nigdy właściwego światła. [...] Celem [...] pracy badawczej przygotowawczej było tylko [...] udostępnienie tego piękna przez wprowadzenie nas w okoliczności i warunki, w jakich się zrodziło; spełniwszy to zadanie, nauka nie może dać nam nic więcej. Człowiek wydobył obraz z mroku, oczyścił go z okrywającego go pyłu, wyjaśnił, co przedstawia, ustawił płótno w sprzyjającym świetle, a widzów w najodpowiedniejszym do kontemplacji miejscu: nie może jednak wpoić w nas umiłowania sztuki, zmusić do odczuwania przyjemności na widok obrazu³⁶.

36 J.-J. AMPÈRE: *O historii poezji*. Przeł. M. KALISKA. W: *Teoria badań literackich...*, T. 1. Cz. 1, s. 276–277.

37 Zob. S. GREENBLATT: *Czym jest historia literatury?...*, s. 282.

38 Zob. G. LANSON: *Metoda...*, s. 435.

39 Zob. H. WHITE: *Poetyka...*, s. 61.

40 M. JANION: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1974, s. 201.

41 P. VAN TIEGHEM: *Synteza w historii literatury*. Przeł. M. KALISKA-PRZEMANOWSKA. W: *Teoria badań literackich...*, T. 2. Cz. 1, s. 693.

42 M. DE CERTEAU: *Tworzenie historii...*, s. 1424.

Francis Bacon pisze o smakowaniu książek³⁷, a Gustave Lanson porównuje bezpośrednie poznanie dzieła do degustacji wina³⁸. Zatem historyk literatury jest lub powinien być wyrafinowanym mistrzem smaku. Jeżeli jednak zabraknie badaczowi wrażliwości, pasji albo skutecznej metody, przerodzi się on w lękającego się terażniejszości antykwariusza (przed czym przestrzega Hayden White³⁹), a stworzona przez tego badacza synteza w „sklep ze starzyzną pocięty wedle wieków” – by użyć metafory francuskich awangardzistów, przypomnianej przez Marię Janion⁴⁰ – lub „muzeum szkieletów” (to z kolei określenie Paula van Tieghema⁴¹). Owe szkielety niech zbudują most prowadzący do następnego metaforycznego obszaru.

W świecie zmarłych i morderców

Zdaniem Michela de Certeau, cel każdego historyka to „odnaleźć ludzi, idąc po śladach, jakie zostawili”⁴². Pojęć wzmacniających metaforyczny potencjał figury detektywa jest całkiem sporo: związek przyczynowo-skutkowy, fakt literacki, dokument literacki oraz ślad. Warto zwrócić uwagę na ostatni z nich. Jerzy Topolski dostrzega częstą tendencję porównywania tekstów do śladów. Meta-

fora ta nie jest niewinna filozoficznie. Jej użycie wiąże się zwykle z przyjęciem założenia, że istnieje obiektywna rzeczywistość, która pozostawia ślady w postaci źródeł. Jak pisze Topolski:

Po tych z kolei śladach historyk dociera do tej rzeczywistości (może ją rekonstruować tak jak detektyw rekonstruuje zbrodnię)⁴³.

Wypada jednak zaznaczyć, że pojęcie śladu odsyła do figury nie tylko detektywa, lecz także łowcy oraz poszukiwacza skarbów. Widać to w sposobie, w jaki Aleksander Nawarecki porównuje poetykę historyka literatury Ireneusza Opackiego z poetyką Karola Maya – autora powieści przygodowych o Dzikim Zachodzie:

Obaj pisarze są doskonałymi tropicielami śladów i znaków (preriowych lub tekstowych). [...] Skrupulatnie wychwytyują kolejne symptomy, celebrują ich odczytywanie, zawieszają wyjaśnienie, odwołują się do ostatecznego odsłonięcia tajemnicy. Ruch od śladu do śladu determinuje wybór schematu fabularnego. W obu wypadkach jest nim wędrówka – poszukiwanie. Ta droga przez znaki wiedzy o szczegółu do ogółu. Metoda indukcyjna wyznacza więc kierunek spektakularnie prowadzonego dochodzenia. Ale to tylko mistyfikacja zorganizowana dla czytelników. Jej reżyserzy sami w istocie okazują się mistrzami dedukcji. Wszechwiedzący obieżyświat w lot przenika wszelkie szyfry i intrygi, aby działać potem wedle pomysłu. Badacz poezji też kieruje się uprzednim pomysłem interpretacyjnym, który *post factum* rozpisany zostaje na łańcuchach wynikających z siebie operacji. [...] Natomiast czytelnik stopniowo i mozolnie (im dłużej, tym przyjemniej) wtajemniczany jest w zamiar autora. Podsuwa mu się rozmaite sugestie, w jego imieniu formułuje pytania. Tak jakby uczestniczył w śledztwie i sam w końcu doszedł do prawdy⁴⁴.

Metafora śledztwa okazuje się płodna. Historyk literatury, pracując dla wymiaru sprawiedliwości, przywdziewa nawet sędziowską togę. Edward Balcerzan przekonuje, że badacz powinien oddać sprawiedliwość minionym wiekom⁴⁵, a Maria Janion – że musi on „pozwolić mówić dziełu” i „wysłuchać dzieła samego”⁴⁶. Zdaniem Hermanna Hettnera – autora *Historii literatury angielskiej* – historia sztuki to współzawodnictwo między narodami. Dziejopisarz, utrwalając losy cywilizacji, dokonuje sądu dziejowego. H. Hettner porównuje dorobek trzech narodów (Francuzów, Niemców i tytuło-

43 J. TOPOLSKI: *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Poznań 2008, s. 320.

44 A. NAWARECKI: *Skarb w Srebrnym Jeziorze. O sztuce retorycznej Ireneusza Opackiego*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. SŁAWEK przy współudziale A. NAWARECKIEGO i D. PAWELCA. Katowice 1993, s. 187.

45 Zob. E. BALCERZAN: *Przez znaki...*, s. 29.

46 M. JANION: *Historia literatury a historia idei. (Propozycja nowej problematyki)*. W: *Problemy metodologiczne...*, s. 68. Janion inspirowała się w tym fragmencie myślał E. Ionesco.

47 Zob. H. HETTNER: *Historia literatury angielskiej*. Przeł. P. CHMIEŁOWSKI. W: *Teoria badań literackich...*, T. 1. Cz. 1, s. 342–350.

48 C. MIŁOSZ: *Wstęp do wydania...*, s. 15.

49 G. KORBUT: *Historia literatury a krytyka literacka*. W: *Teoria badań literackich w Polsce*. Wypisy. Oprac. H. MARKIEWICZ. T. 2. Kraków 1960, s. 391. Edward Balcerzan określa tę postawę mianem ekstremistycznej i nieco z nią polemizuje. Zob. E. BALCERZAN: *Przez znaki...*, s. 18–24.

50 „Historical practice is, therefore by definition, violent or revolutionary: the mirror phenomenon cleverly covers up the murder. [...] The inquisitor gets the answer he wants and the witch forever escapes as she is burned. The historian kills the past he claims to resurrect; he is the deductive of the crime he himself commit”. L. ORR: *The Revenge of Literature: A History of History*. „New Literary History” 1986, vol. 18 (Autumn), no. 1, s. 107 – cyt. za: T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?...*, s. 209.

51 H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 61.

wych Anglików) bez kłopotliwych dylematów, ponieważ przyjmuje Hegłowską ideę nieustannego rozwoju⁴⁷. Rola sędziego nie zawsze jednak zapewnia komfort. Miłosz żali się w przedmowie do *Historii literatury polskiej*:

Człowiek czuje się nieswojo, nosząc sędziowską perukę, kiedy musi wydawać wyroki o zasługach albo niepowodzeniach swoich kolegów, tym bardziej że nazwiska pominięte liczniesze są od tych, które mogłem pomieścić [...]. Podjąłem ryzyko, że zostanę zaatakowany za mój wybór, a jedyną pociechą, jaką mogę ofiarować tym, którzy zostali źle potraktowani, jest zarówno brak miejsca, jak i nieuniknione pomyłki w ocenie⁴⁸.

[W wypowiedzi noblisty zasygnalizowany jest problem dystansu czasowego w pracy historyka literatury. Miłosz, pisząc o dorobku swoich kolegów, właściwie rezygnuje z dystansu. Odmienne stanowisko prezentuje na przykład Gabriel Korbuc, który w 1924 roku przekonuje: „Przedmiotem badań historyka literatury może być tylko literatura okresów skończonych i twórczości pisarzy zmarłych. Historia bowiem zajmuje się tylko przeszłością, i to przeszłością dalszą, to jest przeszłością, która już z teraźniejszością się nie łączy, którą więc można traktować jako całość skończoną, zaokrągloną. To, co jeszcze trwa, co ma całość nieprzerwaną, co nie jest skończone, skryształizowane, a więc literatura bieżąca, współczesna i twórczość pisarzy żyjących, przedmiotem badań historyka, badań ściśle naukowych, być nie może”⁴⁹].

Sędziowskie pomyłki zdarzają się nie tylko w skazywaniu kolegów literatów na niebyt, lecz także w badaniu dzieła. Linda Orr nie waha się nawet określić historyka mianem oprawcy przeszłości, mordercy, inkwizytora, obeznanego w technikach tortur, prowadzącego śledztwo w sprawie przestępstwa, które ów historyk sam popełnił⁵⁰.

Metafor, sugerujących skłonność badacza do zachowań patologicznych, jest jednak więcej. Historyk, odgrywający rolę czarnego charakteru, bywa – stwierdza Hayden White –

kimś w rodzaju kulturowego nekrofila, to jest kogoś, kto w tym, co martwe i umierające, odnajduje wartość, jakiej nigdy nie odnalazłby w tym, co żywe⁵¹.

Natomiast Teresa Walas, referując poglądy zagranicznych badaczy, pisze:

Porządkowanie, klasyfikowanie, wyjaśnianie (ulubione działania historyków literatury) da się przeprowadzić wyłącznie

52 T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?*..., s. 16.

53 D. HECK: *Wokół nowego historycyzmu. „Pamiętnik Literacki”* 1997, z. 2, s. 103.

54 S. GREENBLATT: *Czym jest historia literatury?*..., s. 282–283.

na rzeczach, które nasza uczuciowa wyobraźnia uznaje za martwe. Upodobania więc [...] mają w sobie coś z nekrofilii⁵².

Za pomocą metafor odsłaniamy obraz badacza literatury przeszłości targanego silnymi namiętnościami. Dorota Heck przypomina, że u podstaw metodologicznej orientacji Stephena Greenblatta leży „żądza rozmowy z umarłymi”⁵³. Autor *Poetyki kulturowej* przypomina natomiast siedemnastowieczny projekt Francisa Bacona z zawartą w nim ideą historyka literatury-wskrzesiciela:

Bacon może być postrzegany jako ojciec chrzestny chronologicznej regularności i koncepcji przyczynowości właściwej dla tradycyjnej historii literatury, jej nudnych [...] praktyk [...]. Jednak dorobek Bacona pozwala także potraktować go jako ojca chrzestnego innej koncepcji literatury. [...] Przede wszystkim Bacon pozwala nam dostrzec, że gotowość „korzystania i władania” literaturą, jej zdemaskowaną funkcjonalność, paradoksalnie rozpoczyna się i kończy na pragnieniu wskrzeszenia ducha – *genius literarius* – z martwych. To, co przykuwa uwagę w pragnieniu, jakie żywi historia literatury, [...] to [...] jej związek z rzeczywistością, jej nielegalny handel duchami⁵⁴.

Przytoczona wypowiedź pozwala uwypuklić współistnienie w działalności historyka literatury dwóch pierwiastków: magicznego, przejawiającego się w nadprzyrodzonych zdolnościach literaturoznawcy, oraz racjonalnego, realizowanego w logicznych i żmudnych praktykach, niepozbawionych często cynizmu, który sprowadza badacza na drogę przestępstwa („nielegalny handel”) czy służby dyskursowi władzy. Oba te elementy tworzą eklektyczny kostium naszego bohatera. Bez względu na to, który okaże się dominujący, metafory i porównania z tego kręgu zdradzają niezwykle przywiązanie do przeszłości i niepokojącą skłonność do manipulowania nią.

Rozmyta tożsamość

Ról przydzielanych historykowi literatury w metaforycznych wypowiedziach jest mnóstwo i w żaden sposób nie wyczerpuje ich katalogu niniejszy opis. Zaskakiwać może na przykład brak często używanych metafor odsyłających do pola semantycznego związanego z walką i konfliktem. Świadomie jednak zrezygnowałam z przytaczania tych metafor, chcąc przyjrzeć się bliżej tym określeniom, które próbują wyrazić specyfikę pracy historyka, zwłaszcza historyka literatury. Jak wynika natomiast z analiz kognitywistów, metafora pojęciowa „argumentowanie to wojna (*argument is war*)” cieszy

55 Zob. G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu...*, s. 26–27.

56 Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 70–71.

57 J. ZIOMEK: *Metodologiczne problemy...*, s. 58.

58 Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 39–40.

59 C. MIŁOSZ: *Wstęp do wydania...*, s. 11.

się sporą popularnością⁵⁵, można więc to określenie odnieść do dyskusji naukowców, reprezentujących rozmaite dyscypliny. Zapewne katalog metafor mógłby zostać rozszerzony również o bardziej egzotyczne przykłady. Jeżeli zaufamy sugestiom Haydena White’a, który przekonuje, że świeże metafory historyk powinien czerpać także z nowszych dziedzin, jak cybernetyka czy teoria gier⁵⁶, warto rozważyć powiększenie jego garderoby.

Przyпускаjąc jednak, że zasygnalizowana różnorodność masek już może przyprawić o zawrót głowy, toteż zakładając słuszność tez Erwina Goffmana, wypada uznać, że tożsamość historyka literatury jest płynna nie tylko dzisiaj, lecz także na przestrzeni wieków. Trudno zatem nie przyznać racji Jerzemu Ziomekowi:

Historyk literatury (syntetyk) jest urodzonym eklektykiem. Lub też: eklektyzm jest historyka literatury skazą wrodzoną, która może nie przyda mu urody, ale której leczyć nie warto, a nawet może nie trzeba pod groźbą wywołania znacznie groźniejszych komplikacji⁵⁷.

Schizofrenia, skazy i skłonności patologiczne – czyżby to były choroby zawodowe?

Niebezpieczeństwo pojawienia się skutków ubocznych, w tym „moralnych”, niestety istnieje. Na przykład historyk literatury, podobnie jak każdy historyk, może wykorzystać fakt, iż ma rożmytą tożsamość, w pewien chytry, a piętnowany przez Haydena White’a sposób: „krytykowany przez naukowców uda, że jest artystą; krytykowany przez artystów, uda, że jest naukowcem”⁵⁸. Nie-wykluczone jednak, że nie będzie to przypadek kamuflażu, lecz szczere zagubienie. Przy nadmiarze pesymistycznych (?) diagnoz wypada życzyć historykowi, by przywdziewając maskę – najlepiej postaci pozytywnej, którą można obdarzyć sympatią (wybór jest przecież szeroki) – mógł powtórzyć za Czesławem Miłoszem:

Pracując, ani przez chwilę nie odczuwałem nudy; w istocie raczej bawiłem się niż mozoliłem, i mam nadzieję, że niektóre ustępy zachowały ślad mojego uśmiechu⁵⁹.

Ewelina Suszek

In the World of Masks

The Identity of a Literature Historian

Summary

The author looks at metaphors and comparisons used by researchers to describe a literature historian, utilizing a cognitivist approach – that in cognizance, metaphors serve a function analogous to our senses and like masks, they expose some features of an item. In the article, she emphasizes a multitude of masks a literature historian must wear, often forced by current paradigms, and thus – she points to a variety of the historian's roles, which results in a blurred identity.

Ewelina Suszek

Dans le monde des masques

L'identité d'un historien de la littérature

Résumé

À la suite des cognitivistes posant que les métaphores exercent une fonction analogue à celle des sens et que, semblables à des masques, elles exposent certains traits caractéristiques des objets, l'auteure examine les métaphores et les comparaisons, employées par les chercheurs pour définir l'historien de la littérature. Dans son article, l'auteure souligne la multitude des masques qu'un historien de la littérature porte souvent en fonction d'un paradigme en vigueur, en dévoilant la diversité des rôles qui lui sont réservés, ce qui, en conséquence, contribue à son indécise identité.